



Adolfo Bioy casares e Mario Bellatin: sobre cartas sem corpo e falésias

Adolfo Bioy casares y Mario Bellatin: sobre cartas sin cuerpo y acantilados

Karla Fernandes Cipreste

Universidade Federal de Uberlândia Minas Gerais – UFU – Minas Gerais - Brasil



Resumo: Propõe-se uma leitura de dois escritores hispano-americanos – Adolfo Bioy Casares e Mario Bellatin – com o propósito de refletir sobre discursos de poder, incluído o âmbito da Crítica Latino-americana. Entendem-se as experiências dos personagens de suas obras, e também o *ethos* de ambos os autores, como uma existência ética e estética que resiste às tentativas de categorizações. A proposta se faz à luz do conceito de *Comunidade*, do filósofo italiano Roberto Esposito, e da discussão de Hugo Achugar sobre o local e o global na América Latina. Duas imagens inspiram essa análise: a carta sem corpo em *Dormir al sol*, de Casares; e a falésia de Bellatin em *Los fantasmas del masajista*.

Palavras-chave: Crítica Latino-americana. Comunidade. Imaginário.

Abstract: Se propone una lectura de dos escritores hispanoamericanos – Adolfo Bioy Casares y Mario Bellatin – con el propósito de reflexionar sobre discursos de poder, incluido el ámbito de la Crítica Latinoamericana. Se entienden las experiencias de los personajes de sus obras, y también el *ethos* de ambos los autores, como una existencia ética y estética que resiste a los intentos de categorizaciones. La propuesta se hace a la luz del concepto de *Comunidad*, del filósofo italiano Roberto Esposito, y de la discusión de Hugo Achugar sobre lo local y lo global en América Latina. Dos imágenes inspiran ese análisis: la carta sin cuerpo en *Dormir al sol*, de Casares; y el acantilado de Bellatin en *Los fantasmas del masajista*.

Keywords: Metaphor. Crítica Latinoamericana. Comunidad. Imaginario.



1 Introdução

No capítulo intitulado “El tiempo del pensamiento mágico”, da tese de Bernardo Ruiz sobre a obra do escritor argentino Adolfo Bioy Casares, o crítico afirma que “Mucho se ha atacado el hecho de que una literatura como la de Bioy o la de Borges se alejen de temas trascendentales como la realidad social, los problemas internacionales y los conflictos sociológicos o políticos de nuestro tiempo.” (RUIZ, 1976, s.p.). Para contestar a imposição de um modelo único de literatura com fins específicos, que, obviamente, pode acabar por injustiçar aqueles que o modelo exclui, Ruiz recorda uma questão levantada pelo poeta mexicano Xavier Villaurrutia:

Xavier Villaurrutia escribió que "durante estos últimos años, un distinguido sector de la literatura argentina insiste en la importancia de las obras de imaginación" y elogiaba esta actitud como "síntoma de una dichosa reacción en contra de lo que en América es simple anécdota o convencional psicología". (VILLAU RRUTIA apud RUIZ, 1976, s.p.)

A citação a que Ruiz recorre está pensada para defender que a literatura de Casares trabalha temas cujo tratamento precisa dispensar o que Villaurrutia determina como recursos jornalísticos, ou seja, precisa evitar retratar fatos políticos reais. Porém, não significa que o escritor argentino tenha sido indiferente aos problemas do mundo e muito menos à opressão do homem comum. Ruiz faz uma observação precisa sobre a obra de Casares:

Las narraciones de Bioy necesitan, para conseguir su efecto, apartarse de recursos periodísticos. Para él, el mundo y los acontecimientos son la forma de sitiar al hombre en un sector preciso del universo donde se enfrentan poderosas entidades: la razón y el destino. Ningún personaje de su obra escapa a estas condiciones de existencia; [...] los protagonistas – surgidos de cualquier condición social – enfrentan su razón al mundo. (RUIZ, 1976, s.p.)

O destaque que o crítico mexicano dá ao fato de que, em Casares, personagens de qualquer condição social – e não é demais acrescentar outros fatores como os de raça e gênero – estão sujeitos às injustiças, que são próprias da existência, é bastante importante para explicar por que o escritor argentino nunca se curvou às cobranças de uma literatura

engajada naqueles tempos sombrios da ordem mundial da Guerra Fria. Para Casares, qualquer indivíduo pode – e muito provavelmente irá – sofrer algum tipo de opressão pelo simples fato de que o poder que oprime não é uma entidade única e centralizada com alvos determinados. As relações de poder são próprias da existência humana, cujas demandas diversas geram conflitos também próprios da humanidade e, por isso, inevitáveis. Nesse sentido, para Ruiz, Casares une, com êxito, o pensamento científico e o selvagem, igualando-os em sua condição de mito, devido à impossibilidade de se encontrar uma causa definitiva para a dor da condição humana, já que todo tipo de busca desemboca no horror do abismo. Porém, cabe ao homem comum compreender que é justamente esse horror que é a sua salvação:

Este es el proceso de las obras de Bioy: conseguir, a través de los mitos olvidados, y de los actuales, la conciencia de nuestra derrota. Seguimos desterrados del paraíso sin saber con exactitud cuál ha sido el pecado [...] si el héroe supo al final de su búsqueda que sólo había infierno; a la larga, tras múltiples transmigraciones, el hombre común también lo descubrirá. Esa es la salvación. (RUIZ, 1976, s.p.)

Em todos esses aspectos, Casares e Mario Bellatin podem ser aproximados. O escritor argentino, como já dito, não fazia literatura engajada e não acreditava que o problema maior para qualquer sociedade fosse uma questão de opressão e injustiça políticas em relação às minorias. Ademais, sua concepção de literatura como um dos lugares privilegiados pela riqueza do imaginário exclui qualquer tipo de exigência do real que transforme a ficção em uma mera representação da realidade – segundo Luiz Costa Lima (2007), as cobranças por literaturas engajadas são uma espécie de controle do imaginário –. Apesar de não fazer ficção engajada, Casares resistiu ao processo modernizante por que passaram muitos países latino-americanos e lamentou o fato de a ânsia pelo ideal do progresso ter ignorado as demandas locais. Muitas passagens do diário da viagem que fez ao Brasil – publicado na Argentina com o título *Unos días en el Brasil* – demonstram seu incômodo com esse processo modernizador, como sua crítica à discrepância entre o projeto geométrico e

monótono de Brasília e o estilo de vida dos índios da região, e, ainda, a insinuação de que para a construção da nova capital, terras indígenas haviam sido invadidas. Algumas fotos tiradas pelo escritor ilustram bem sua visão sobre o fato. Casares registra a Esplanada dos Ministérios com seus edifícios quadrados avançando por uma terra devastada e desolada. Logo em seguida, registra outra foto na qual indígenas merendam durante o descanso do trabalho e, ao fundo, uma construção se ergue. A sequência e o contraste dessas fotos, bem como sua fala, são claras demonstrações de sua visão sobre o avanço cruel da modernização: “Fotografié, no sé con qué resultado, casas dignas del peor (o del mejor, tanto da) Le Corbusier y a indios, con orejas de un palmo y perforadas, que hace tres años vivían como únicos pobladores en la zona.” (CASARES, 2010, p. 41). Porém, o fio condutor da narrativa de Casares em seu diário demonstra sua capacidade de autocrítica, pois ele considera a possibilidade de que sua rejeição ao processo modernizante seja apenas resultado de uma postura retrógrada. Na verdade, com essa crítica, feita de forma cômica, o escritor demonstra sua capacidade de rir de si mesmo em um jogo por meio do qual evita uma postura radical. Quando o escritor recebe o convite para um congresso no Brasil, no ano de 1960, recorda-se de – ou inventa – uma viagem que havia feito à Europa em 1951, ocasião em que conheceu uma adolescente brasileira – Ophelia – por quem alimentou uma paixão platônica correspondida. Como a menina lhe havia entregado uma carta com seu endereço, ele vê o convite para o congresso como uma oportunidade para encontrá-la, já que ela não seria tão nova mais. Durante toda a sua estadia no Rio de Janeiro, ele tenta fazer contato e chega a deixar um bilhete na portaria do edifício da moça, solicitando um encontro. Mas o escritor não obtém resposta e retorna para Buenos Aires sem conseguir ver sua paixão platônica. Quando chega à sua casa portenha, recebe um envelope do Rio de Janeiro, destinado a ele. Ao abri-lo, vê um bilhete escrito em um pedaço qualquer de papel e descobre que era de Ophelia. A menina, jovem em pleno processo de modernização do Brasil, comunica por que não quis encontrá-lo: “En mi mesa

de trabajo me espera un sobre, franqueado en Río, dirigido a Adolpho B. Casares. Lo abro y hallo un trozo de papel, en el que no sin dificultad leo una frase y una firma escritas con lápiz: *Viejo verde, corruptor de menores, no me tendrás. Ophelia.*” (CASARES, 2010, p. 61). Com essa passagem cômica, Casares demonstra não só o quanto é espirituoso, mas também como está disposto a repensar suas opiniões e certezas. Ainda sobre os “mitos esquecidos” de que fala Ruiz, é importante reforçar que diante da constatação de que o homem vive oprimido entre as contingências da vida e as intervenções biopolíticas e normalizadoras, Casares reconhece o fundo mítico com o qual o conhecimento legitimado se forja, e procede a desconstruir a hierarquização dos saberes. Na obra *Dormir al sol*, o escritor cria, com bastante admiração, dois personagens que com o deboche de sua malícia (Gordo Picardo e sua *viveza criolla*) e com ditos e provérbios populares (Ceferina, a descendente de indígenas) resistem à normalização de condutas. Se há uma monstrosidade nessas forças que pretendem domesticar o homem, um recurso de resistência a cultura popular possui: suas lendas que retiram o riso de histórias horripilantes.

Em Bellatin, o tema da monstrosidade da biopolítica e da normalização de saberes e condutas também aparece nas vítimas amputadas ou deformadas pelos equívocos médico-científicos e nos anômalos por malformações congênitas. Duas declarações do escritor em entrevistas são importantes para se discutirem suas obras: o reconhecimento de que a experiência do trauma de sua malformação no braço é importante para sua escrita e o comentário sobre a crítica de que seu estilo teria um excesso de imaginação, a qual rebate com a afirmação de que sua inspiração se dá mediante fatos reais: “También sucede que algunos lectores me achacan una imaginación desbordante, pero la realidad me proporciona los materiales con los que luego formo mi escritura.” (ROJAS, 2005, s.p.). Bellatin embaralha as fronteiras do real e do imaginário, do fato e da invenção, de tal forma que um se transforma no outro. Nesse sentido, sua literatura, assim como a de Casares, desvela os mecanismos de poder e as

contingências da vida que oprimem qualquer homem comum que em algum momento da vida apresente uma característica ou um pensamento que se considerem um acinte à ordem. É fato que ambos os escritores não apresentam discursos engajados em problemas de minorias, mas não cabe acusá-los de indiferentes ou elitistas, como em algumas ocorrências, porque sua preocupação tem um sentido mais amplo, que é o controle e a normalização que sujeitam o ser humano em geral. Sobre a cobrança de engajamento, faz-se necessária uma reflexão sobre o modelo preestabelecido e imposto da disciplina chamada Crítica Latino-americana, esta também um corpo que, por vezes, quer-se totalitário e que, por isso, ou exclui tudo aquilo que escape a seus limites ou força uma leitura determinista para enquadrar o que se quer extramuros. Essa radicalização da disciplina produz discursos equívocos, como os já citados sobre Casares e Borges, e interpretações equivocadas e forçadas sobre as obras de Bellatin, tal é o considerável número de artigos cujos autores insistem em nomear os espaços sem referência na narrativa do escritor para forçar que sua obra seja um reflexo da vida e da política latino-americanas. Sobre Casares, a já citada afirmação de Villaurrutia é muito importante para resistir a essas pressões. Sobre Bellatin, a leitura precisa do escritor e crítico literário argentino Jorge Panesi é enriquecedora. Ele inicia seu ensaio com a seguinte provocação: “¿Qué puede pasar con esa totalidad sospechosamente admitida que la convención crítica llama con resignada etiqueta clasificadora ‘literatura latinoamericana’, si alguien decide erigir una cámara de vacío a su alrededor?” (PANESI, 2005, s.p.). Mas a proposta de Panesi, que, em um primeiro momento, pode parecer a ingênua e radical tentativa de destruição dos modelos já aceitos pela disciplina, é muito pertinente e exata em relação à obra de Bellatin:

¿Qué pasaría si los hilos sentimentales que con flojera nos atan a los cambiantes reflejos de una identidad contingente, en vez de romperse se deshicieran en el vacío? ¿Qué habrá de pasarle, si repentinamente [...] alguien decide, como cumpliendo un mandato que no viene de ninguna parte, fabricarle a fuerza de elipsis un cinturón o un croquis o una fosa de vacío? (PANESI, 2005, s.p.).

A afirmação de que se trata de um “mandado que não vem de nenhuma parte” é certa, pois a escrita de Bellatin não se faz mediante um núcleo duro que a engesse. Panesi também enfatiza o fato de que não se trata de uma tentativa de destruição de outros modelos, o que seria a simples substituição de uma ordem por outra:

No exactamente una ruptura, una trasgresión o un quiebre dentro de sí misma que la haría abroquelarse más que nunca en el sí misma, sino una aureola invisible y persistente que fuera borrando, insidiosa en su no actuar, todo lo escrito sobre ese cuerpo imaginario e imaginado. Borrarlo como para obligarlo a escribirse otra vez, sin que lo ya escrito desapareciera, borrarlo pero para que apareciera en una desnudez implacable, casi tan intolerable como aquello que solemos llamar “belleza”. (PANESI, 2005, s.p.)

As escritas feitas no continente que não se encaixam em nenhum modelo, mas tampouco pretendem fundar outro, como é a de Bellatin, apareceriam como uma inflexão que estiliza o todo: “Porque, cuando por un mandato que no viene de ninguna parte aceptamos otra retórica, es que ya todo ha cambiado, todo está en la inminencia de cambiarse, todo está a punto de reescribirse otra vez.” (PANESI, 2005, s.p.). Esse estiliza, que se realiza como o universo em expansão, dissemina desordenadamente as partes que configuravam o todo e reconfigura, no tempo e no espaço, os modelos que estavam legitimados e estáticos. Dessa forma, é possível defender que Bellatin prestigia, por exemplo, o Realismo Mágico quando seus personagens aceitam e usam o imaginário popular para suportar a dor da derrota ou da morte. Pode-se citar a obra *Los fantasmas del masajista*, que narra a morte da mãe do massagista, uma artista decadente. Após sua morte, filho e fãs cismam que sua alma está encarnada no papagaio de estimação da família, o qual passa a ser chamado de “mãe” e tratado como se realmente o fosse. A narrativa do fato se faz de forma cômica e o riso é inevitável nas passagens em que os fãs relatam as atividades da ave para o massagista, chamando-a de “sua mãe”. Porém, esse acontecimento não deixa de ser dramático, já que todo esse delírio é usado como uma estratégia daqueles que se negam a admitir a morte da artista. A consideração dessa estratégia

como um delírio faz-se com base na própria narrativa, já que em nenhum momento se afirma que o espírito da mãe está encarnado na ave. Porém, duas colocações podem ser feitas, a primeira delas é que o fato de esse ato de imaginação ou invenção ser aceito e compartilhado por uma comunidade faz com que, dentro da ficção, a encarnação da mãe do massagista vire um acontecimento, ou seja, trata-se de uma história absurda, se a julgamos sob a condição da razão, que se transforma em uma prática aceitável dentro da ficção. A segunda tem correspondência com um fato político que aconteceu recentemente na América Latina: a declaração de Nicolás Maduro, que na ocasião era candidato à presidência da Venezuela, de que havia se comunicado com o falecido Hugo Chávez, que estava encarnado no corpo de um passarinho. Neste caso, temos uma história real que se assemelha à ficção de Bellatin, o que pode servir para uma contestação do que se considera absurdo dentro do campo da razão que regula o que pode e o que não pode acontecer de fato no mundo. Claro está que, nesse caso, nada mais pertinente do que a contestação dos limites entre realidade e ficção que a leitura de Bellatin inspira, pois algo que poderia ser surreal acabou se transportando para o real, e, mais especificamente, para a política. O próprio escritor faz declarações sobre sua ficção como antecipadora de alguns fatos. Em entrevista comentada por Diego Rojas na revista *El interpretador*, Bellatin declara:

Yo creo en la letra como anticipación. La literatura tiene también un carácter profético. Mira mi novela *Salón de belleza*. Quince años después de escrita, los diarios relataban una historia de la realidad calcada en sus detalles de la narración que yo había escrito. (ROJAS, 2005, s.p.).

O episódio venezuelano nos interessa numa perspectiva filosófica, por isso não faremos aqui qualquer tipo de leitura sociológica de reflexão e crítica política. O que propomos em relação a essas histórias é uma análise de uma vertente da literatura latino-americana contemporânea que se inspira no Realismo Mágico e que tem muita pertinência para se analisar uma forma de comportamento do homem latino-americano comum diante de discursos, saberes e instituições legitimados como superiores de acordo

com o imperativo da razão ocidental. Assim, tal como proposto em relação ao Gordo Picardo e à Ceferina, de Bioy Casares, como uma homenagem ao saber popular e como contestação da hierarquização dos saberes, defendemos a influência e a reverência ao Realismo Mágico em Bellatin nessa mesma perspectiva. Pode-se dizer que Bellatin inspira uma releitura do Realismo Mágico desprovida de engajamento político, tanto o de alguns escritores mágico-realistas que pretendiam que o estilo fosse uma prova do amadurecimento literário do continente e uma resposta à exploração internacional, quanto o de recentes propostas literárias para a América Latina que desprestigiam o imaginário popular, principalmente o rural, para reivindicar o lugar de uma escrita mais urbana, de caráter hiper-realista.

A irreverência da cultura popular em relação à ordem preestabelecida pelo modelo legitimado da razão, bem como seu desafio ao medo da dor e da morte por meio do deboche nas lendas horripilantes também são contemplados por Casares. Além das referências já mencionadas em *Dormir al sol*, outros textos do escritor argentino revelam, igualmente, seu apreço pela cultura popular. Em *La otra aventura*, livro que reúne artigos e ensaios de Casares sobre literatura, encontramos mais elogios às lendas e símbolos populares. Em “La Celestina”, texto obviamente dedicado a esse clássico da literatura espanhola, ele tece elogios à trama como grande representante da tragicomédia, a qual declara admirar pelo fato de ser um gênero que se abre para tipos comuns justamente por abarcar a comédia, está um gênero tipicamente popular. Assim, ele afirma:

Por su concepción, por su idea general, por la suerte de dibujo que nos deja en la memoria, este cuento de amor, que empieza cuando Calisto, en pos de un halcón extraviado, penetra en una huerta y se enamora de Melibea, y concluye cuando ésta se arroja desde lo alto de una torre, tiene la antigua y secreta frescura de las leyendas y de los símbolos. (CASARES, 2004, p. 12).

No mesmo livro, em “Lo novelesco y la novia del hereje”, Casares celebra as ficções fantásticas, dando especial atenção a novelas ditas menores, ou seja, mais popularescas, em especial as policiais. O imaginário é o grande homenageado no texto:

Un niño no tiene por delante una vida, como un callejón angosto, sino el completo y espléndido repertorio de las vidas posibles. Porque él podrá serlo todo, atentamente escucha las prodigiosas proezas que le refieren – guerras, naufragios, cacerías de tigres – su propia historia, sus probables y altos destinos. El eco de esa ilusión nunca se apaga y todo en nosotros va envejeciendo, salvo la afición por los relatos. (CASARES, 2004, p. 79).

O destaque que o escritor dá ao imaginário é justamente pelo poder que este tem de revelar que a vida não é, necessariamente, um passado arquivado, um presente monótono e um futuro predeterminado, ao contrário, ela é um repertório, uma potência de ser, na qual até mesmo o que já passou pode ser refeito. Nesse sentido, a literatura, por meio do imaginário, é uma experiência que coloca passado, presente e futuro, enfim, a existência em jogo.

Sobre as categorizações das disciplinas, Bellatin comenta o fato de sua dupla nacionalidade – o escritor, filho de peruanos, nasceu no México, mas foi criado no Peru – confundir os críticos que nunca sabem se o tratam como representante da literatura mexicana ou da literatura peruana. Em entrevista ao jornal peruano *El comercio*, ele comenta a questão e não esconde o que pensa ao afirmar que, para ele, a categorização da literatura em nacionalidades sempre foi um empecilho para as tradições literárias:

Me parece interesante porque remarca el hecho de que la escritura no tiene una nacionalidad definida. Si me preguntas por la nacionalidad a un nivel personal, te podré decir muchas cosas, pero esas cosas no tienen ninguna importancia para mi trabajo, porque lo que yo intento es que los libros hablen por sí-mismos, que los textos se vuelvan autónomos, que se vuelvan textos sin autor. Entonces está posibilidad de tener dos nacionalidades, porque es cierto que tengo dos, pero al mismo tiempo ninguna, permite que la escritura aparezca como de la nada, como no sustentada en una nacionalidad que há sido, en mi opinión, un lastre para nuestras tradiciones literarias.¹

Na mesma entrevista, questionado sobre por que acredita que essa categorização prejudica as tradições

literárias e por que não acredita nelas, o escritor responde:

Creo que es un invento académico para poder clasificar una serie de escrituras, y que a la larga ha hecho más daño que cualquier otra cosa. Para mí-, esta segmentación a la que llevan las literaturas nacionales puede acabar impidiendo que un escritor diga lo que tiene que decir, solo por respetar una suerte de patrón o idea preconcebida con respecto a la literatura. En especial si esta persona recién comienza a escribir y todaví-a no se compromete con una palabra determinada.

Ainda sobre o assunto, em entrevista a Matilde Sánchez para o jornal argentino *El Clarín*, após a entrevistadora comentar que a escrita de Bellatin apaga as marcas de nacionalidade e afirmar que se trata de algo raro na literatura mexicana, a qual, segundo ela, cultua os caudilhos literários e a identidade nacional, Bellatin amplia:

- —Uff, cierto. ¡Y la peruana es aun peor...! Yo empecé a escribir en Perú, que es donde me formé como lector y autor. En Perú escribes a lo Arguedas o a lo Vargas Llosa. Eres autor urbano, costeño o andino, la pregunta por el ¿qué-viene-a-decir-tu-obra? es inmediata y espontánea. En Perú los lectores y la crítica, el medio en sí, son muy binarios.²

Finalmente, em entrevista a Fietta Jarque para o *El país*, Bellatin coincide com a proposta de leitura que Panesi faz de sua obra: “Siento que al hacer una reflexión contemporánea de lo literario surgen, de manera hasta cierto punto espontánea, propuestas que pueden alterar la rigidez con que muchas veces se asume la escritura.”³

Bioy Casares também criticava essas categorizações, o que se pode comprovar em seu já citado “La Celestina” de *La otra aventura*. O escritor comenta o fato de que muitos críticos cultuam esse clássico da literatura como uma obra tipicamente espanhola. O trecho em que critica o fato merece ser citado por sua preciosidade:

Siempre estamos expuestos a sorpresas, como el caballero argentino que vio, en el bazar de Constantinopla, a un vendedor callejero ofreciendo las rosquillas de maicena

¹ Entrevista concedida a Francisco Melgar para o jornal *El comercio* em 28 de janeiro de 2007. Disponível em < <http://elcomercio.pe/EdicionImpresa/Html/2007-01-28/ImEcLuces0659820.html> > Acesso em: 10 de dezembro de 2012.

² Entrevista concedida a Matilde Sánchez para o jornal *El clarín* em 28 de agosto de 2005. Disponível em < <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2005/08/27/u-1041203.htm> > Acesso em: 10 de dezembro de 2012.

³ Entrevista concedida a Fietta Jarque para o jornal *El país* em 09 de junho de 2007. Disponível em < http://elpais.com/diario/2007/06/09/babelia/1181346616_850215.html > Acesso em: 10 de dezembro de 2012.

de *nuestra* infancia. Hablamos de personas, de cosas, de maneras, muy nuestras o muy francesas o muy inglesas, pero no podemos precisar los conceptos [...] Algunas frases de Melibea, sobre la virginidad, me parecieron muy españolas. Especialmente: “Guarte, señor, de dañar lo que con todos tesoros del mundo no se restaura” y “no me quieras robar el mayor don que la natura me ha dado”. Después me enteré que la primera de las frases es de Ovidio: *Nulla reparabilis arte. Laesa pudicitia est.* (CASARES, 2004, p. 18-19).

Ao costume de se destacarem algumas características como típicas de uma nacionalidade, Casares faz duras críticas – principalmente quando o discurso pretende valorizar uma cultura em detrimento de outras – em seu diário da viagem ao Brasil. O escritor comenta sua passagem por São Paulo, onde ocorreu parte dos encontros do congresso, e comenta, com ironia, o discurso do presidente da associação promotora do evento:

El sentido general de los discursos de los dueños de la casa, en especial del presidente del PEN Club de San Pablo, consiste en alabar las virtudes de «la casa» en que nos reciben: la belleza de la bahía de Río, el empuje del parque industrial de San Pablo, «¡el más importante de América del Sur!», el misterio del Amazonas, «que es otro mundo, otro mundo». Nadie sospecha que en la actitud no hay mucha cortesía, ya que sugiere más interés en lo que tienen que en lo que podríamos comunicarles. (CASARES, 2010, p. 51).

O que nos parece mais importante no comentário do escritor é o fato de reclamar que o excesso de patriotismo evita uma real troca de experiências entre anfitriões e visitantes, ou seja, é uma postura política que impede um laço comunitário entre os povos. Casares fecha sua crítica com o desabafo de um belga também presente: “El belga comenta: «¿Hasta cuándo no se hará evidente la ridiculez del patriotismo?»” (CASARES, 2010, p. 52). Casares e Bellatin lidam com essas questões com distinção de forma, mas convergência de pensamento. *Dormir al sol* está assumidamente ambientada em Buenos Aires e, mais especificamente, em um bairro de classe média. Os diálogos têm muitas expressões idiomáticas portenhas e alguns hábitos culturais, como beber e compartilhar o mate, estão presentes no dia-a-dia dos personagens. Porém, as discussões, reflexões e sensações que a narrativa estimula são

desterritorializadas, justamente pelo fato de que a biopolítica que acontece na trama, bem como os vínculos comunitários que surgem a partir do horror que se instala na vida do protagonista, são temas universais, pois dizem respeito ao homem comum. As obras de Bellatin possuem poucas identificações de lugares ou pessoas e seus temas apresentam-se de maneira tão performática, que envolvem o leitor, o qual se vê em um laço comunitário cujo nó é a dor causada por políticas de controle como a normalização de saberes e condutas.

Sobre o estilo livre de ordens e normas, escritas ou convencionadas, ambos os escritores revelam especial apreço pela irreverência que desestabiliza a ordem e qualquer tipo de imperativo que tente domesticar opiniões, olhares, estilos de vida. Em *Dormir al sol*, o relojoeiro, personagem principal, entende e aceita o absurdo da vida ao conviver, dentro do hospício em que está internado, com os loucos. Após essa experiência, ele compreende que pode e deve estabelecer vínculos comunitários com a anormalidade e percebe que foi justamente seu apreço pela ordem e sua rejeição a uma vida mais aberta à diferença que o levaram a ser vítima de uma monstruosidade biopolítica. Já os personagens de Bellatin são todas vítimas de equívocos ou omissões médico-científicas e, por isso, não pecam por excesso de apreço por qualquer tipo de discurso totalizante como o relojoeiro de Casares. Dessa forma, eles são bastante abertos a todo tipo de diferença e, inclusive, a experiências consideradas absurdas pela ordem da lógica como a já citada em *Los fantasmas del masajista*. Com respeito às experiências excêntricas presentes nas obras, uma análise que Octavio Paz faz de alguns temas de Carlos Fuentes ilustra também a ficção de Casares e Bellatin:

El cuerpo es imaginario y obedecemos a la tiranía de un fantasma. El amor es una percepción privilegiada, la más total y lúcida, no sólo de la realidad del mundo sino de la nuestra: corremos tras las sombras pero nosotros también somos sombras...los fantasmas no son menos reales que los cuerpos; sólo que estos fantasmas encarnan: los tocamos y nos tocan, nos desgarran. El cuerpo es verdadero y la revelación que nos ofrece es inhumana, sea animal o divina: nos arranca de nosotros mismos y nos arroja a otra

vida, a otra muerte más plena. (PAZ, 1973, p. 48).

Se se trata de experiências que nos lançam a outras vidas, estão muito além dos limites do local, regional ou nacional, mas sem deixar de sê-los também. Porém, para refletir sobre a questão das disciplinas no campo dos estudos literários, mais especificamente, as literaturas nacionais e a do continente latino-americano, é preciso ter alguns cuidados. O primeiro deles está relacionado ao uso equivocado da palavra *comunidade*. O filósofo italiano Roberto Esposito contesta o atual significado desse termo e adverte para a transformação forçada por que passou até ser atribuído a um conjunto totalmente fechado com base em identidades fixas e niveladas:

Mientras el neocomunitarismo americano – aunque también la sociología organicista alemana – vincula la idea de comunidad con la pertenencia, identidad y propiedad – la comunidad como lo que identifica a alguien con su propio grupo étnico, su propio territorio o su propia lengua –, el término originario de «comunidad» posee un sentido radicalmente diferente. Basta abrir el diccionario para saber que «común» es el contrario exacto de «propio»: común es aquello que no es propio, ni apropiable por parte de nadie, que es de todos y/o, por lo menos, de muchos – y que, por lo tanto, no se refiere a sí mismo, sino a lo otro. (ESPOSITO, 2009, p. 97).

Comunidade, portanto, é o que força o indivíduo a sair de si mesmo para se expor, sem proteções ou máscaras, ao olhar do outro e para efetivar uma comunicação que se faça mais por meio do conflito das diferenças do que por aquilo que se pode ter em comum. Ademais, para haver, de fato, um vínculo comunitário em alguma comunicação ou convivência, é preciso que se valorize a singularidade, porém, deve-se saber que esta não pode ser determinante na constituição da comunidade. Nesse sentido, Bellatin critica a disciplina da crítica latino-americana como uma invenção acadêmica que mais prejudica do que orienta aqueles que se dedicam à literatura. A crítica é pertinente quando os estudos latino-americanistas se impõem como um modelo preconcebido por determinados ideais e, por isso, transformam-se em um bloco pesado e fechado para qualquer diferença. Porém, o fato de existir essa concepção e, inclusive, de ela ser posta em prática ainda hoje, não deve ser

motivo para enfrentamentos que proponham seu fim. A disciplina, enquanto metodologia necessária para organização de um *corpus* tão complexo, pode e deve partir de alguns pressupostos, mas deve estar tão atenta e aberta às diferenças que exclui quanto está em relação às semelhanças que abarca. Sobre essa questão, Hugo Achugar discute a proposta de Arjun Appadurai de acordo com a qual parâmetros fragmentados devem ser considerados ao se pensarem as relações “local x global” e “centro x periferia” na cultura globalizada. Na verdade, Appadurai acredita não existir mais a tensão “centro x periferia” sob o argumento de que, nas palavras de Achugar, “os meios de comunicação atuais criam um sentido de ‘não lugar’ [com o qual], a espacialidade (ou a concepção política) pressuposta ou contida na tensão centro-periferia perde ou perderia sentido.” (ACHUGAR, 2006, p. 95). Porém, a proposta de Appadurai parte de outra suposição sua que envolve a concepção equivocada de comunidade comentada por Esposito. Segue a ideia de Appadurai comentada por Achugar:

No argumento de Appadurai, a categoria de nação – e, de certo modo, a da comunidade – desaparece e é substituída por vários universos ou mundos imaginários que coexistem em uma relação que nada tem a ver com os processos de dominação, hegemonias ou espacialidades físicas ou políticas. (ACHUGAR, 2006, p. 95).

Como se pode notar, ambos os críticos cometem o equívoco de considerar comunidade e nação como sinônimas. A proposta de Appadurai, que é a investigação do fluxo cultural global por meio de cinco dimensões – etnopaisagens, mediapaisagens, tecnopaisagens, financiapaisagens e ideopaisagens – aproxima-se mais do que realmente podem ser os vínculos comunitários. Porém, ele acredita que haja um “não lugar” que anule espacialidades e, portanto, a tensão centro-periferia. Tal consideração nos parece bastante ingênua por ser uma tentativa de se analisarem os conflitos próprios do ser humano e dos vínculos comunitários como passíveis de estar isentos das relações de forças. Ademais, essa referência a um “não lugar” pensada apenas geograficamente é bastante equívoca, já que há lugares que continuam sendo marcados radicalmente pelos indivíduos –

ideologias, questões de gênero e de etnia – e cujas tentativas de imposições são frequentemente endossadas e veiculadas de forma rasteira pelos meios de comunicação, de acordo com o lugar de enunciação de cada um. Além disso, Appadurai nos parece muito otimista com a mediação entre o local e o global promovida pelos *mass media* e os movimentos migratórios. Segundo ele, ambos impelem o funcionamento de uma imaginação por meio de imagens e espectadores que não se encaixam em circuitos fechados como os territórios locais ou nacionais. Dessa forma, a relação entre o local e o global seria móvel e imprevisível (algo que Michel de Certeau já havia analisado em seu *A invenção do cotidiano*). Ainda segundo ele, essa imaginação não é nem emancipatória nem disciplinante, mas, sim, um espaço de contestação no qual indivíduos ou grupos procuram anexar o global em suas práticas locais. As confusões seguem com a afirmação de que, dessa maneira, a imaginação sai do âmbito da criação para as práticas cotidianas, o que permite que qualquer ser comum a exerça em seu dia-a-dia, ou seja, a imaginação não seria mais atributo de talentos iluminados. O antropólogo indiano ainda diferencia imaginação de fantasia por meio de um juízo de valor no qual a primeira seria uma encenação para a ação (e, portanto, superior), e a segunda, apenas uma forma de escape da realidade. Essa análise nos parece equivocada justamente em relação à sua concepção sobre a imaginação, uma vez que lhe atribui um caráter teleológico. A imaginação, o imaginário ou a fantasia, os quais, segundo Wolfgang Iser (1996), não se diferenciam, são instâncias que irrompem como experiência interior não calculada e sem qualquer tipo de fim ou utilidade prévios, ou seja, tanto podem levar a algum tipo de ação coletiva, já que sempre se abrem para a comunicação, quanto podem resultar apenas em algum tipo de sublimação (usamos este termo em contestação ao *escape* escolhido pelo antropólogo), mas, independentemente do resultado, todas têm seu valor porque, no âmbito do imaginário, o indivíduo exerce sua singularidade e sua autodeterminação.

A reflexão de Appadurai não consegue sair de certa racionalidade científica ou ideológica bastante

contestada por Friedrich Schiller (1991) justamente por combater o conhecimento intuitivo e inútil, combate que corrói a imaginação, a qual o antropólogo indiano pensa estar prestigiando. Igualmente, parece-nos no mínimo ingênuo afirmar que somente agora, na era da globalização, a imaginação tenha saído das artes e ocupado o fazer cotidiano do homem comum, já que o imaginário popular, principalmente no que tem de irreverente, sempre sofreu tentativas de controle justamente por sua expressiva manifestação. Os estudos como o de Bakhtin (2011) sobre a influência da cultura popular na Idade Média e no Renascimento e o de Luiz Costa Lima (2009) sobre o controle do imaginário popular, driblado por Cervantes, comprovam-no. Ainda sobre esse tipo de controle, Costa Lima analisa com muita lucidez o quanto os meios de comunicação de massa e a economia de mercado neutralizam as experiências estéticas que fluem do imaginário por causa de sua lógica que valoriza apenas o que tem utilidade servil. A argumentação de Costa Lima, que nos parece mais apropriada, desconstrói a leitura por demais otimista de Appadurai sobre a relação centro-periferia e local-global, pois uma vez que são relações mediadas pela economia de mercado e pela massificação da cultura, as produções globalizadas se tornam um centro nivelador e neutralizador que dispensa o exercício subjetivo de produção de significações e singularidades. Dessa maneira, em geral, não é o local que “anexa” o global, como pensa o antropólogo indiano. Ao contrário, é o global que simplifica o local e retira deste sua condição de diferença desestabilizadora de saberes legitimados ou domesticados. Considerando-se a concepção de comunidade de Esposito, as estratégias de globalização impedem a circulação da diferença local, ou seja, evitam que esta seja exposta de maneira aberta e imprevisível, acontecimento que seria necessário para que um saber local ou singular estabelecesse reais vínculos comunitários. Essa proposta de comunidade nos parece muito mais honesta por admitir o conflito que subjaz à vida em comum devido ao fato de que as relações humanas são, em maior ou menor medida, relações de forças. A

discussão volta para aquilo que é uma das questões centrais desse artigo: as relações de forças que movem o ser humano – naturais ou produto do próprio pacto social que se erige sob a alegação de que é necessário para controlá-las –, estejam elas no plano da vida privada, da vida pública ou na construção do conhecimento, procedem a domesticar conforme uma ordem preestabelecida e a imunizar tudo o que excede seus limites. Sobre essa relação de forças, Achugar, ainda em diálogo com Appadurai, contesta o fim das tensões centro-periferia e local-global. O crítico uruguaio argumenta que essa interpretação otimista compromete a necessária luta pelo passado e pela memória, que é tão relevante para a América Latina. Segundo Achugar,

Embora fosse possível aceitar esse tipo de reformulação espacial, tecnológica e financeira, no qual centro e periferia perderiam seu sentido original, o que se perde parece não ser trivial. Perde-se, nada mais, nada menos, que a consciência das desigualdades em nossos países e em nossas sociedades. (ACHUGAR, 2006, p. 96).

Após propor outro tipo de reformulação das categorias de centro e periferia, na qual conceitos que tradicionalmente são propostos como tipicamente latino-americanos, como a heterogeneidade de Antonio Cornejo Polar, a transculturação de Ángel Rama e a hibridação de Néstor García Canclini, deveriam ser revistos como tal, Achugar afirma que “A tensão parece residir entre aquilo que é próprio e o que é alheio, o que é específico e o que é geral; ou formulando o mesmo de outra maneira: por que entender o próprio como exclusivo e específico e em que medida ou de que modo isso modifica nossa reflexão?” (ACHUGAR, 2006, p. 97). A provocação do crítico uruguaio pode ser aproximada da proposta comunitária de Esposito, já que há uma crítica às tentativas locais de apropriação exclusivista do que consideram específico de sua cultura, ou seja, mais uma vez, ainda que agora a atitude parta do próprio pensamento local, o que há é uma recusa em se abrir, sem proteções, para mundos outros. A diferença do singular estaria fadada a não se abrir para nenhum tipo de comunicação efetiva, já que é nivelada pelas estratégias imunizantes da globalização e superprotegida por táticas radicais de autoafirmação

dos saberes locais. Retomando Panesi, sua consideração da obra de Bellatin como limítrofe entre sistemas de representação legitimados nos parece bastante importante:

Homo sacer, el personaje tullido, marcado por la particularidad (como observó Schettini), desencadena el interés narrativo; pero también el orden de la anomalía repercute en el régimen codificado de la representación. La anomalía o lo anómalo abre una brecha entre los modos habituales de representar, y sobre lo que se considera irrepresentable. Lo anómalo, más que un límite en los sistemas de representación, es lo que insiste en ese límite mismo para ser representado, el acontecimiento que, al poseer un plus inabarcable de sentido, no puede sino aludir a los sistemas dominantes o hegemónicos de representación, a los que necesariamente supone. Por su sola existencia, lo anómalo socava la integridad naturalizada de la representación por medio de la ambigüedad que instala en su propia base. (PANESI, 2005, s.p.).

A questão da espera do inesperado, que pode ser algo absurdo que modifique o mundo constituído, está presente tanto em Casares quanto em Bellatin. Em *Dormir al sol*, Félix Ramos, o destinatário da carta do relojoeiro, confessa que antes de presenciar a cena surreal do cachorrinho, que se esforçava por lhe entregar a correspondência, vivia sonhando com algo inesperado que mudasse sua vida para melhor. O vizinho do relojoeiro chega a mencionar histórias de mensagens que chegam por garrafas lançadas ao mar e que acabam por recompensar o receptor com riquezas materiais. O insólito irrompe em sua vida por meio de outra força da natureza, a animalidade do cãozinho em que o relojoeiro estava encarnado. É esse fato incomum, que obviamente não corresponde à surpresa com a qual Félix sonhava, que o tira de seu tão apreciado sossego. O absurdo chega por meio de uma carta sem um corpo que possa presentificá-la e explicá-la. O livro-carta-sem-corpo, que é essa obra de Casares, não poderia ter outra forma que não a ausência de um autor, pois o apelo que ali está não diz respeito apenas ao relojoeiro, mas, sim, a todo e qualquer homem comum. Dessa forma, essa carta sem corpo interpela Félix Ramos, seu receptor imediato, que rapidamente percebe o perigo e adverte o Gordo Picardo sobre a importância de apurarem aquela história, ou seja, a experiência individual do

protagonista se revela como realmente é: uma causa de todos. Para surtir esse efeito, a carta sem dono chega ao vizinho de maneira tão absurda quanto é a experiência do relojoeiro, ou seja, entre os dentes firmes e selvagens da animalidade. Se pensamos a carta sem corpo em um campo mais amplo, ela, como um vazio, uma anormalidade que resiste a tentativas de referencialidade, causa uma desestruturação que pode obrigar o mundo instituído – disciplinas, conhecimento legitimado, normas e convenções sociais – a se mobilizar. Ademais, não se pode esquecer que a carta sem corpo é, na verdade, a própria obra, o que coloca a literatura, novamente, como uma experiência livre que, como tal, deve ser órfã para interpelar o outro. Como afirma o sociólogo francês Philippe Joron sobre a soberania da sublimação,

Ela não depende, pois, tanto de laços formais entre os indivíduos como de situações particulares que fazem do "estar-junto" uma necessidade do ser: "apenas a vida fora de si pode comunicar, escreve Mario Perniola, abrir-se propagar-se em um inesgotável movimento de prodigalidade sobre os ferimentos dos outros" (JORON, 2008, p. 24).

Sobre o fato, Casares deixa uma bonita reflexão ao discutir a autoria de *La Celestina* no artigo de mesmo nome já mencionado. Ao comentar estudos que questionam a autoria integral de Fernando de Rojas, o escritor argentino escreve:

Con alguna melancolía pensamos que del hombre que ha imaginado y escrito la *Tragicomedia* sólo queda el nombre (menos aún: quizás un nombre equivocado). Sin embargo, queda también su libro, y, en definitiva, el libro es siempre la posteridad del escritor. Perderse y perdurar en la obra, declarar, con su propio destino, todo lo que hay de triste, de bello, de terriblemente justo, en la creación, no me parece una estrecha inmortalidad... (CASARES, 2004, p. 20).

Mas se a normalização pode funcionar como a assimilação do diferente que acaba por domesticá-lo, o que significa, na verdade, outro recalque do conflito, sempre haverá uma experiência sublime – a poesia, o êxtase, o riso, o erotismo – para abraçar o anômalo, respeitando e mantendo sua singularidade. A condição

de limítrofe está justamente no fato de que para obter reconhecimento e consideração do mundo nivelado, quer seja nas microesferas da sociedade, na política, na comunidade científica quer seja na literatura, a anomalia precisa do aval dos saberes legitimados. Porém, para não perder sua singularidade de representante do insondável, não deve abrir mão de ser uma experiência sublimada. Propomos, para a consideração do anômalo imunizado que desafia o estabelecido – o mundo nivelado ou normatizado que pode estar formado pelo conhecimento legitimado ou pelas normas e convenções sociais – uma imagem criada por Marcelo Gleiser. O físico ilustra o conhecimento como uma ilha. Quanto mais conhecimentos são adquiridos, ou seja, quanto mais o desconhecido é apreendido e domesticado, mais os limites dessa ilha com o mar – a infinitude do desconhecido – aumentam. Assim, ele conclui que é preciso viver com a sabedoria do reconhecimento de que jamais se terá uma visão completa do que se deseja representar, o que é, na verdade, o reconhecimento de nossa condição humana.⁴ A imagem de Gleiser coincide com a última fotografia que Bellatin usa em *Los fantasmas del masajista* para recontar e recriar sua ficção. Sugerimos a foto como a ilustração do que seria uma sublimação para a relação tensa, conflituosa e inevitável entre o mundo ordenado da razão e o mundo insondável da criação. A imagem de Bellatin é ainda mais precisa pela troca da ilha por uma falésia, que representa melhor essa tensão. Assim, o mundo homogêneo, rígido, resistente e imponente, é, por vezes, modificado pela força imprevisível e fluida da imensidão do desconhecido que o provoca. É ali, nos limites cambiantes dessa tensão, na qual um modifica o outro, que o conhecimento e a criação devem se lançar sem medo e sem as amarras de disciplinas rígidas.

⁴ Declaração obtida em uma prévia do documentário *Eu maior*, sobre autoconhecimento e a busca da felicidade. Disponível em <<http://eumaiorfilme.blogspot.com.br/2011/11/marcelo-gleiser->

[o-conhecimento-como-uma.html](http://eumaiorfilme.blogspot.com.br/2011/11/marcelo-gleiser-)> Acesso em: 30 de janeiro de 2013.

Referências

- ACHUGAR, Hugo. *Planetas sem boca: escritos efêmeros sobre arte, cultura e literatura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- BELLATIN, Mario. *Los fantasmas del masajista*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.
- CASARES, Adolfo Bioy. *Dormir al sol*. Buenos Aires: Emecé Editores, 2005.
- CASARES, Adolfo Bioy. *La otra aventura*. Buenos Aires, Emecé Editores, 2004.
- CASARES, Adolfo Bioy. *Unos días en el Brasil (Diario de viaje)*. Buenos Aires: La compañía de los libros, 2010.
- COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário e a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- COSTA LIMA, Luiz. *Trilogia do controle: o controle do imaginário, sociedade e discurso ficcional, o fingidor e o censor*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- ESPOSITO, Roberto. *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Barcelona: Herder Editorial, 2009.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: Eduerj, 1996.
- JORON, Philippe. "Georges Bataille e a comunicação soberana". In: *Revista Famecos* [on-line]. Porto Alegre: PUCRS, n. 35, abril de 2008, p. 22-30. Disponível em: <<http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/famecos/article/viewFile/5362/4881>> Acesso em: 20 de janeiro de 2012.
- PANESI, Jorge. "La escuela del dolor humano de Sechuán". In: *El interpretador: literatura, arte y pensamiento* [on-line] Buenos Aires, n. 20, 2005 Disponível em: <<http://www.elinterpretador.com.ar/20JorgePanesi-LaEscuelaDelDolorHumanoDeSechuan.html>>. Acesso em: 05 de dezembro de 2012.
- PAZ, Octavio. "La máscara y la transparencia". In *Corriente alterna*. México: Editorial Siglo XXI, 1973.
- ROJAS, Diego. "La letra como anticipación." In: *El interpretador: literatura, arte y pensamiento* [on-line] Buenos Aires, n. 20, 2005 Disponível em: <<http://www.elinterpretador.com.ar/20DiegoRojas-LaLetraComoAnticipacion.html>>. Acesso em: 05 de dezembro de 2012.
- RUIZ, Bernardo. *Los mitos y los dioses: Adolfo Bioy Casares y sus temas fundamentales*. Disponível em: <<http://ruix.biz/biog/bioy.pdf>>. Acesso em: 20 de março de 2012.
- SCHILLER, Friedrich. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. São Paulo: EPU, 1991.

COMO CITAR ESSE ARTIGO

FERNANDES CIPRESTE, Karla. Adolfo Bioy Casares e Mario Bellatin: sobre cartas sem corpo e falésias. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 41, n. 72, out. 2016. ISSN 1982-2014. Disponível em: <<https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/7118>>. Acesso em: _____. doi: <http://dx.doi.org/10.17058/signo.v41i72.7118>.